

电影《功夫熊猫》中的可能世界建构

孙 婧,周才庶

(四川大学 文学与新闻学院,四川 成都 610064)

摘 要:一直以来学术界对动漫电影的研究思路主要集中在模式、制作等外围形式方面,恰恰忽视了动漫电影艺术深层文化内涵的创造。电影《功夫熊猫》对于可能世界的表述,给观众创造了一个无限可能的审美世界,更有深刻的人文内涵,为理论界重估动漫电影的艺术价值提供了重要的实践参照。

关键词 《功夫熊猫》; 可能世界; 叙事学

中图分类号: TP 391.41

文献标识码: A

文章编号: 1672-6219(2012)03-0014-04

动漫电影是电影文本的一种,整体上遵循的仍然是电影叙事的模式,而相较于普通的电影而言,却承担不同的叙事功能,面向不同的受众群体,在功能定位、表意系统和观众需求上都有很大的不同。在高科技技术背景下的视听联动造就了想象的不断延伸和叙事空间的无限扩大,其对于人内心情绪的渲染,对故事情节审美表现力的铺排,在增强了电影审美效果的同时,也营造了一个直指现实又超越现实的可能世界。

在商业动漫电影中,一个重要的元素就是动漫形象的塑造。以中国文化为背景的好莱坞动画大片《功夫熊猫》,据国家广电总局2011年7月11日发布的上半年票房成绩,截至2011年6月底《功夫熊猫2》就以5.9675亿元的票房独占国内院线电影票房鳌头^[1]。由此引发的观看热潮,一方面说明动漫产业有着巨大的市场前景,一方面也见出中国动漫电影市场的寂寥冷清。影片中熊猫阿宝的形象是符号化的载体,影片通过夸张、变形、虚构等艺术手法使之具有了抽象的精神内涵。动漫电影是符号的集合,这些符号集合又建构了一个和现实相对应的可能世界,在这个可能世界中,不仅有对人性的反思还有着对人心灵深处的触摸。《功夫熊猫》骨子里透着美式的幽默,灌注着中国元素的亮点,尽管有人说这是一种赤裸裸的文化霸权,是好莱坞式的个人英雄主义的再次上演,但仍不

失细腻和深刻的文化内涵。现实里笨拙肥胖的熊猫是不可能拥有功夫的,而在电影中,熊猫成为功夫盖世的神龙大侠,成为拯救村庄的英雄。这种对于想象空间的无限扩张,将动漫电影艺术超越受众年龄阶层定位进入成人世界之中,在可能世界的建构方面,动漫电影《功夫熊猫》显得尤为成功。这种好莱坞式的个人英雄主义的重来,是以符号化的熊猫形象表现出来的,观者欣喜更使人得到了精神世界的满足。《功夫熊猫》对于可能世界表述,这个表述带来的深层次问题即电影本身的制作核心是将人内心的心理表现出来。那么可能世界到底是怎样的一种世界?

—

莱布尼茨在《神正论》中首先提出,可能世界(Possible worlds)和我们生活的现实世界(Real world)具有时空的同一性,它是思想建构的世界。可能世界是和现实相对应的。“可能世界叙事学超越经典叙事学之处在于将文本世界与我们所栖居的外部世界以及我们的内部世界重新连接起来”^[2],在可能世界中有着对现实中自我身份的追寻和对跨越现实意识的补救。“我们倾向于认为,谈论一个故事的可能真只是说故事中有有关事件本可以发生的一种方式罢了。”^[3]所以这是一种心理能够想象得到的可能,但这种想象并不包含任何逻辑上的矛盾。动漫电影所表

收稿日期: 2012-01-12

基金项目: 教育部人文社会科学研究艺术学青年基金项目“电影美学的本土建构”(11YJC760087); 四川省教育厅重点研究课题“四川动漫文化产业研究”(20101001)。

作者简介: 孙婧,女,四川大学文学与新闻学院博士研究生。周才庶,女,四川大学文学与新闻学院博士研究生。

现的生存世界虽然是人们思想建构的产物,借助于想象的结果,但在现实和想象交叉的这个空间里,有对物理世界的反映和超越。电影中用大量的细节(熊猫阿宝的价值观、理念、梦想)描述了一个世界(这个世界在常识中是不可能的),是反事实的不可能。熊猫拥有功夫、他的父亲是鸭爸爸、经营着美味的面馆,生活着各种动物的村落,老鼠成为神龙殿里保护村庄的功夫师傅,邪恶的太郎,把守监狱的犀牛,这些都是人们所能想象出来的,但在心理上人们能够接受这样的故事和命题,无需实在化。

在现实中人经常是困惑的,是孤独的存在,这个实在世界具有唯一性,是人栖居的“此世界”,与可能世界之间并不是空间的距离而是我们的意识借以存在之处。但影片所营造的可能世界里有爱、温暖、童心、有人们现实里寻觅和缺失的情感,想象空间无限扩张,在现实世界的失落挫伤可以在这样一个可能世界实现。成人的世界经常是让人无奈的,社会的底层和被压抑、被束缚的群体很难摆脱现实的羁绊,实现人生的真正的自由和梦想。在现实中熊猫是笨拙的,可电影中的熊猫在坚持自己信念的最后,拥有超群的武功打败对手,一跃成为受人拥戴的神龙大侠。向往童真是人类的本能,但是这样的本能,却经常成为现实中的伤痛记忆,人们在成长中不断失落。动漫之所以具有打动人的吸引力,正是人类在可能世界中乐意且始终寻找的一种重要的艺术表达形式,它符合人的内在要求。熊猫阿宝打破了现实世界的规则,在创造力和想象力编织的理想化王国中,有着遁入与虚幻、现实与清醒的夹杂悬浮。

可能世界与现实世界、可能与必然之间存在着对应关系,在现实和可能之间有意识形态符号、民族文化符号、语言符号等的转换漂移。事实上《功夫熊猫》有他者身份对于受众文化心理空间的再造,是现代性视域中的社会心理无意识的表露。符号化的东西表现人内心,满足大众的心理需求。由此可见中西动漫电影差距的深层次原因就是对于文化内涵的打造和彰显,电影应该和人本身有着对应、交流,这样的沟通才会比较完善。了解人的需求,再通过电影的方式去满足人的需求。“人的意识和活动,不仅是影片内容(图像)反映的基础,而且他也反映在形式的规律中,即作品结构(作品的概括性形象)的规律中。”^[4]人总是在想象中摩挲着童年的记忆,即使现实的无奈与残酷,仍然会向梦想的可能飘去。影片的叙事在捕捉着现实世界的生命轨迹,是“笔触的客观性”^[5],又在这种可能世界的表述中刻画我们在现实世界的感知经验。《功夫熊猫2》,影片为阿宝安排了一个“父母双

亡”的身世,这种对于个体身份的捕捉在他对鸭爸爸反复的追问中展开。个体在我们的生存世界即真实世界经常面临生存的压力以及由此而来个人选择的困惑,在物质欲望中迷失身份,精神与肉体分离。“我来自哪里?”阿宝对于自我身份的诘问,让我们看到人内心的现实与梦想冲撞交错的思考,我们总是在迷失与寻找中追寻着荒诞人生的意义。影片里阿宝的“孤儿身份”倾力表达了这种生活本身的复杂压抑,穿越了制作者自身的意识层面和其作为社会个体成员的无意识层面,确定虚构的可能世界的虚构人物是以真实的方式感知世界,从而跨越现实的局限性与被遮蔽的思想性。人生命的终结是无法预知的也是一种生命的必然,影片借用了乌龟真人的身份,在这个身份即将消失在纷飞的桃花时,体现与现实世界对应的可能世界中人垂死体验的权威性。这种身份的调用使影片本身充满了形而上的哲理内涵,这样,影片所建构的可能世界的信息就显得更为深刻复杂,调动了读者的经验与想象,符号本身的意义也就更为丰厚。

阿宝的梦想和现实,老鼠师傅对太郎的亲情和太郎对于权力的贪婪、乌龟真人永在的灵魂和消逝的肉体,包括那看不见的空白的神龙秘笈……大量的细节表述,呈现一个拯救与被拯救的事件。对现实世界之外的可能世界的构建,其实更多的是表述一个事件,事件以一幅幅画卷呈现,填充了读者想象与认知的经验。影片所建构的可能世界不是与现实相悖的疯癫迷狂,而是有着对现实人生和人性的温暖与抚慰,阿宝与养父鸭爸爸的深情、山羊仙姑对善恶的理解、村中儿童对功夫的热爱等等,就是因为对于人生存的真实世界的关注,才博得观众对影片的称赞与喜爱。阿宝肥胖而自信、被收养而乐观感恩、天赋不足而追求不懈,他从神龙殿里那个不会武功笨拙的小丑到最终用太极拦截了孔雀王的炮弹。《功夫熊猫1》阿宝无意中成为乌龟真人钦定的“神龙大侠”,而自身的弱点和局限不仅让老鼠师傅失望至极甚至它对自我本身也有着一种强烈的挫败感和否定,学习方式的变通不仅改变了现状甚至成为战胜邪恶太郎的唯一斗士。如果说《功夫熊猫1》是阿宝在现实的挫折下的梦想诉求,那么到了《功夫熊猫2》除了继续延续这种风格之外,更重要的是对一个人人生阶段的一种静态的思考。他努力摆脱沈王爷所造成的身份之谜的历史压力而开始追求内心的成长与平静,进入到人生的自我反省,功夫已经变成了一种能指漂浮的舞蹈,更确切地说,它其实代表了人们理想的生活方式。在这个可能世界中有对人内心的准确判断和反映,令故事在现实和可能之间取得了最完美的平衡。影片有感性的

体验、感悟,有情绪的飘忽与阿宝在身份缺失中孤独的沉吟,但这不是唯一的,还有着视角转向,从人物身份混乱的命运开始,拓展出更大的叙事空间,开启对现实生活透视的可能性。

影片所展现的空间不是固定在人生存的现实世界的,电影中的“空间是流动的、无限的、没有完结的,是一种要素”^[6]。由面馆里的功夫梦到重新与鸭爸爸的面馆相聚,它实际上是漂流移动的,并没有被现实的常识规约锁住,延展到了极大的想象空间。卖面、做梦、失落、练功、顿悟……电影文本结构本身就含纳一个丰富完整而又有序的可能世界,这不是超越现实的极端幻想与任性恣肆,而是有着充分的现实人生根据。在对于前途未知的假设中,影片帮观者捡拾丢失的记忆与经验。

二

叙事就如同是一个游戏的规则,“叙事是我们基本的认知工具;是人类经验的基本组织原则;是我们表征和重构现实世界的重要手段。我们以叙事的形式在记忆中储存具体的经验信息,并通过它来过滤、配置、理解新的感知经验。”^[7]无论是现实世界的延续还是向可能世界的滑动,都是叙述者自我本身思想的位移,所以说不同的叙事结构里也蕴含着不同的生存观念与生存感悟。当然不同时代的叙事文本有不同的叙事结构,这种不同的结构体现不同的生存观念。《功夫熊猫》始终聚焦着电影文本的可能世界和现实世界之间、叙事人物与现实人物命运之间的互动,在时间上没有终点,空间上无限延伸,“我们之所以能够在空间行走,是因为空间有几个维度(或方向),我们总是处在其中的一个维度中。”^[8]正是基于现实社会和人生背景的感触,影片把对丰富生活的感性触发,以理性的符号化的建构反映在人的情感世界和片断记忆中,是对人的抽象化,对生活世界的回归。

电影中的虚拟现实恰好检验了存在主义对当下现实人生的评述,在这个可能世界中没有那种武断的话语权威,而是带有存在主义某种普遍性的哲学信念,叙事与现实之间的真实关联度更大。所有的文化都涉及人的存在问题,都表现为一种符号,一种指意的实践,文化不是政治的口号而是讨论人生的一些基本问题。人内心生活经常是充满缺憾和创痛的,真实常常被遮蔽,被生存的表象掩盖。而《功夫熊猫》较为深刻地反映了诸多社会问题,理想与现实的冲撞,身份与权力的交合,这时的影片不再是儿童的专利,因为它更多的是反映当下人的生存与心理。在影片

结尾,集中展现了每个人内心最美好的感悟:宁静的村庄、绿色的农田、快乐和谐的劳动者……真正的和平谷,在这里没有争斗,没有奋争的疲惫,没有挣扎的困苦。

动画电影本身诱发人们内心的狂喜,让观众在观看中轻易实践那些在现实里需要重大牺牲才能实现的情感体验。动画电影作为一种符号能指的表现功能更强,它指向符号背后的社会现实、思想、权力等各种客观历史环境,突显人性、人内心深处的黑暗与光明,从受众的角度来说它更加符合人的心理需求。电影是还原人的本真,有写实的成分在里面。动画电影是一种基于现实的虚构,使人得到宣泄,抽象的符号的东西只是一种现象的能指,所指的核心是对现实的心理需求的反映。

三

动画文化的本质是精神文化,但同时也是消费性文化,中国的动画电影消费市场广大,面对国外动画电影的冲击,中国动画产业的文化意识应该觉醒。相较于美国动画电影而言,中国的动画形象虽保留传统文化的特色有着自主原创,如《喜洋洋与灰太狼之兔年想呱呱》,但较之于《功夫熊猫》节奏缓慢,在对动画形象的细节处理上尚显粗糙,依然缺乏创新和精神内核。

动画创作人才不仅要懂动画技术,还要加强对于艺术的深入理解与表达,动画电影绝不仅仅代表低龄文化而应该成为大众文化,成为反映现实和人性的重要方式。“大熊猫资源,这本来可以成为世界性品牌的文化资源优势,却因为没有合理开发而丧失了这种优势。”^[9]与之相反受到国内观众喜欢的动画电影《功夫熊猫》却是出自美国同行之手,个中缘由,除了技术上的差别,深层文化内涵的打造也是中国动画电影界应该思考的问题。有着熊猫故乡之称的四川有着得天独厚的大熊猫的各种原型,这样的资源却被国外的同行捷足先登,足以显出目前中国动画电影现状的孱弱。

电脑技术使动画电影进入大发展,21世纪成为数字化电影的时代。动画制作工艺也从传统的手绘发展到二维、三维动画。上世纪60年代中国动画电影《大闹天宫》、《宝莲灯》、《哪吒闹海》、《小倩》等的辉煌已是昨日黄花,到今天《喜洋洋与灰太狼》票房的卷土重来,在文化内涵上与国外相比仍然有很大的差距,新媒体时代在技术发展的同时还要考虑到动画的艺术标准。美国的电影产业一直占据世界市场相当

大的份额,他们在发展本国文化产业的同时,不断进行文化的输出,延伸成为国家之间经济竞争和文化殖民的重要利器。如此看来,动漫制作与人才培养不只是单纯寻求技术提升的重要性,还应该促使其创造精神内核的紧迫性,而克服自我殖民的潜在威胁。

相较于国产动画电影对于传统文化的美学运用,虽然某种程度上彰显了民族性,但对于声音、艺术、音乐、语境等符号意义的传达并没有深入发掘动漫电影的独特性。中西不仅存在技术上差别,还有文化的差异。有人说中国缺乏想象,所以一直以来现实主义文学发展繁荣,事实上中国文化有很多的母题,我们也从未缺失过想象,那么如何充分利用传统文化的丰厚资源,创造独特的影像空间,这不仅仅是剪辑技巧和摆脱意识形态的不断演变所能够完成的。

动漫产业要突破瓶颈,走向内在的成功,还需要理论的引领与实践领域的不断开拓,从“中国制造”到“中国创造”,技术与艺术的真正相得益彰。电影《功夫熊猫》中对可能世界的理论建构和实践书写,对中国动漫电影的发展而言,是尽力追赶视觉奇观的冲击震荡,还是要立足于中国本土打造动漫电影本身的文

化内涵?就这一点来看,中国的动漫制作者在“制”与“思”的旅程中还有很长一段路要走!

参考文献:

- [1] 全国上半年票房近 57 亿《功夫熊猫 2》6 亿占鳌头 [EB/OL]. [2011 - 07 - 13]. [2012 - 02 - 26]. <http://ent.qq.com/a/20110713/000059.htm>.
- [2] 张新军. 可能世界叙事学的理论模型[J]. 国外文学 2010(1).
- [3] 伯吉斯. 不实在的将来[M]//马库斯. 可能世界的逻辑. 康宏逵, 编译. 上海: 上海译文出版社, 1993: 209.
- [4] 爱森斯坦. 蒙太奇论[M]. 富澜, 译. 北京: 中国电影出版社, 1998: 5 - 6.
- [5] 安德烈·巴赞. 电影是什么[M]. 崔君衍, 译. 北京: 中国电影出版社, 1987: 363.
- [6] 基多·阿里斯泰戈. 电影理论史[M]. 李正伦, 译. 北京: 中国电影出版社, 1992: 6 - 7.
- [7] 张新军. 可能世界叙事学[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2011: 5.
- [8] 让·米特里. 电影美学与电影心理学[M]//热拉尔·贝东. 电影美学. 袁文强, 译. 北京: 商务印书馆, 1998: 25.
- [9] 杨继瑞、郝康理. 文化经济论: 基于成都市文化产业及文化事业对社会经济发展贡献的研究[M]. 成都: 西南财经大学出版社, 2007: 139.

[责任编辑: 杨 勇]